

11. Байбурин А. К. Ритуал в традиционной культуре: Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов.– СПб.: Б. и., 1993.

12. Элиаде М. Миф о вечном возвращении: Архетипы и повторяемость.– СПб.: Алетейя, 1998.

13. Костомаров М. І. Слов'янська міфологія: Вибрані праці з фольклористики й літературознавства.– К.: Либідь, 1994.

УДК. 821.161.1.09 + 821.161.1.09

Василь Сланчук

ДУХОВНИЙ СВІТ ЛІРИЧНОГО ГЕРОЯ МИКОЛИ ВІНГРАНОВСЬКОГО Й АНДРІЯ ВОЗНЕСЕНСЬКОГО: ЗАГАЛЬНОЛЮДСЬКІ ТА НАЦІОНАЛЬНІ РИСИ

У статті в компаративістському аспекті проаналізовано духовного світу ліричних героїв М. Вінграновського й А. Вознесенського. Розкрито їх схожість та відмінність, визначено особливості, характер і пріоритетність наявних рис у межах загальнолюдських та національних виявів.

Ключові слова: духовний світ, ліричний герой, національний, загальнолюдський, світогляд, ідея.

Slapchuk V. The General Humankind and National Features of the Spiritual life of the Lyrical Hero in Mykola Vingranovkiy's and Andriy Voznesenskiy's poetry.

In the article the comparative analysis of the spiritual life of the lyrical character in the poetry by M. Vingranovkiy's and A. Voznesenskiy's. Special attention is paid to theirs similarities and differentiations. The character, peculiarities and priorities of the represented features are investigated in the frames of general humankind and national aspects.

Key words: spiritual life, lyrical hero (character), national, general humankind, outlook, idea.

Де б не мешкав поет, він завжди живе й реалізується у світі (всесвіті), для нього не існує периферії та околиць. Нобелівський лауреат (1992) Дерек Уолкотт зауважує, що „більшість великих поетів не заходили на територію, віддалену далі ніж на тридцять миль від місця, звідкіля вони родом” [1, 636]. Талант здатний корегувати географію, оскільки діє і розвивається не за фізичними, а духовними законами, відтак поет повсякчас перебуває в центрі світу. Бути в центрі світу – лише одна з передумов творчої реалізації. Поета

великою мірою визначає Батьківщина (нація), її генетичний досвід. Поет без Батьківщини, як людина без характеру та імені. Людина без обличчя. Загальнолюдське й національне – це два крила творчості, які ніколи не бувають симетричними.

Мета статті полягає в тому, щоб через зіставлення художніх світів М. Вінграновського й А. Вознесенського, у яких життєдіють їхні ліричні герої, дослідити аспекти загальнолюдського та національного в їх духовному функціонуванні та розвитку. Раніше ця проблема в літературознавстві не досліджувалася, подібне зіставлення робиться вперше.

Ще М. Рильський відзначав зорієнтованість М. Вінграновського на національне [14, 192]. Що ж до А. Вознесенського, то він із перших своїх кроків у літературі зажив слави космополіта.

Попри певну естетичну єдність, автор та ліричний герой не є абсолютно тотожними, ліричний герой присутній лише в рамках тексту, у межах витвореного автором світу, він – той, кого автор делегує у цей світ у вигляді власного образу, ліричний герой – своєрідне продовження автора в іншій реальності; з одного боку, ліричний герой не ідентичний з автором, з іншого – невіддільний від нього, оскільки не здатний формуватися самостійно, своєю чергою автор теж невіддільний від ліричного героя, адже навіть після своєї фізичної смерті зостається присутнім у текстах, тому-то між ними неминуче (хоча й з різними засторогами) виникає знак рівності.

Автор, а відтак і ліричний герой, може бути багатоликим: «Я – семья / во мне как в спектре живут семь „я”...» [8, 138]. „Я” поета розпадається на сім „я” ліричного героя, які своєю чергою множаться, перетікаючи в безкінечність, набуваючи всюдисущості: „Я – Гойя! / Глазницы воронок мне выклевал ворог, / слетая на поле нагое. / Я – Горе. / Я – голос / войны, городов головни на снегу сорок первого года. Я – голод. / Я горло / повешенной бабы, чье тело, как колокол, било над площадью голой...” [8, 15]. Перший у переліку перевтілень Вознесенського – Гойя (символ митця/творця, для якого всепричетність і всепроникність цілком природна форма існування), власне, втілення ліричного героя в Гойю уможливорює всі наступні втілення, дає змогу зберігати цілісність, одиничність, і в той же час множитися, виявляючи свою присутність всюди й у всьому. Творець у Вознесенського – єдиносущий. До імені Гойї майже з аналогічної при-

чини, тільки якби зі зворотного боку, звертається М. Вінграновський: „В той день мене до тебе ніс Роден / І Мікеланджело, Рембрант, Моне і Гойя... / Ти їхні прізвища читала піді мною...” [2, 96]. Упадає в око подібність мислення, різняться поети головним чином мірою амбіційності: ліричний герой А. Вознесенського одразу ж претендує на місце творця, тоді як ліричний герой М. Вінграновського поки що вдовольняється роллю творіння, і, як язичникові-політеїстові, творець йому уявляється не єдиноосібним, а цілим пантеоном, відповідно і сам він роздроблений тією кількістю творців, присутність яких відчуває в собі. Наразі ліричний герой М. Вінграновського звернений у середину себе (у Вознесенського ж – назовні), однак він продовжує себе осмислювати: „Бо морю й землі не чужий я, / Бо їх я собою зову” [2, 54], і вже на наступному еволюційному витку власного розвитку урівнюється не тільки в амбіційності з ліричним героєм А. Вознесенського: „Я – Сонця син. Творець Землі і неба. / І я – це ти. Все, що навколо тебе” [2, 20], але набуває тієї ж цілісності й усюдисущості. В. Моренець відзначає, що у віршах Вінграновського з якимось величезним художнім тактом зітерта межа між „я” і „ти”, ліричний герой „розлитий” у навколишній дійсності: „Не тільки природа, а й інша особистість, народ, Вітчизна сприймаються як щось остаточно привласнене...” [12, 171].

Л. Тимофєєв звертає увагу на один наскрізний мотив, що присутній у Вознесенського і „до якого слід прислухатися уважніше, – наскрізний мотив творчої несвободи й пов’язаної з цим вини: поет пише вірші, але одразу ж сам заявляє, що ці вірші далекі від ідеалу...” [16, 239], поета ж турбує проблема внутрішньої несвободи, ота часом разюча різниця між творчим задумом і його втіленням, вічне невдоволення собою, своїми обмеженими природою можливостями, творче безсилля, яке здатне довести до відчаю, адже надзвичайно складно буває змиритися з думкою, що найбільш грандіозне й талановите, так і залишається на стадії замислу. Мабуть, найглибше А. Вознесенський проник у цю тему у вірші „Плач за двома ненародженими поемами” [8, 161–163], де чим ширше він розгортає особисту драму поета, тим виразніше вона набирає ознак глобальної трагедії людства, виходячи за межі проблеми суто літературної до рівня осмислення загальної людської недосконалості. Плач за поемами переростає у плач за ідеальною людиною, за людиною безгрішною.

Чим більший талант, тим більше невдоволення собою і болючіше відчуття провини. М. Вінграновський також піддається цьому почуттю: „...Неначе я у чомусь завинився / Перед своїм народом немаленьким, / Я завинив, бо не доніс чогось, / Чогось такого необхідного, одного, / Що міг нести один лиш тільки я... / <...> / Чи, може, сам невипростаний я, / Не маю мужності і того духу в слові, / Що пропікає світ і все на світі, / І стверджує і волю і любов?!” [6, 13]. Попри це, навряд чи В. Моренець мав цілковиту рацію, говорячи, що „драматизм лірики Вінграновського виявлений в усвідомлюваній поетом неможливості в усій повноті втілити в слові всю індивідуальну творчу сутність у первородному, лише для поета існуючому вигляді” [12, 175], було б помилкою думати, ніби внутрішній конфлікт між задумом і його втіленням є визначальним у творчості М. Вінграновського, як і будь-якого іншого талановитого поета. Тільки великий талант і сильна натура здатен дозволити собі оприлюднити непевність у власних творчих можливостях. Поза сумнівом, Вінграновський знав силу й ціну своєму слову: „А тут животворяще Слово / Мого народу і моє! / Це слово людської надії, / Це слово крізь хрести і прах, / Крізь пил віків, усе в сльозах, / Пробилось, вижило, зоріє, / Горить у мене на устах!..” [4, 380]. Із процесом творчості пов’язаний певний драматизм, оскільки існує не тільки проблема втілення задуму в слові, але й подальшої реалізації слова, яке застається наодинці зі світом і часом, поет не може не перейматися цим, він шукає засобів відстояти слово. Зрештою, талант – це дар, а дар як з’явився, так і може зникнути. Це найбільший страх кожного поета. Однак драматизм „творчої кухні” немає нічого спільного із драматизмом власне творчості, якою рухають не поетові страхи та невдоволення, а ідеї та вічно невтоленне бажання осягнути істину. Стосовно ж неспокою і відчуття вини, то вони свідчать про активність совісті поета й роботу його душі, тільки це і є запорукою подальшого вдосконалення. Як би нищівно не картав себе поет, як би не мучився виявами творчого безсилля, у найскрутніші хвилини його укріплює знання: „Художник – даже на коленях – / победоноснее, чем все” [8, 212].

Л. Тимофєєву ліричний герой Вознесенського уявлявся сучасним радянським інтелігентом (стаття датована 1989 р.) [16, 239], пізніше (2003 р.) Вознесенський вносить поправку, називаючи себе/свого ліричного героя „інтелігентом епохи беззаконня” [7, 76], поза сумні-

вом, ліричний герой Вінграновського також інтелігент, інтелігент у першому поколінні, інтелігентність його не так набута якимись педагогічними студіями, як уроджена (спільно з талантом) і виношена у благодатному лоні народної культури, тому українське в ньому передре радянському. Поряд із рафінованою інтелігентністю ліричного героя Вознесенського інтелігентність ліричного героя Вінграновського дещо по-дитячому наївна у своїй дивовижній відвертості, він живе душею до людей, що робить його незахищеним, однак врешті-решт ця вразливість виявляється духовною силою. Обидва ліричні герої – жителі міста, у Вознесенського він корінний мешканець, лаштунки міста для нього настільки звичні й природні, що він не приділяє їм умисної особливої уваги, час від часу образ міста якимсь штрихом виявляє свою присутність, на задньому або й на передньому плані, однак лише як одне із можливих місць перебування і діяльності героя, місто не вміщає його цілковито, для нього місто – точка на площині світу, а він займає всю площину. Ліричний герой Вінграновського – прибулець, виходець із села, місто чуже йому, він майже не звертається до нього поглядом, він не знає міста. Місто для ліричного героя Вінграновського – це не частина живого й безмежного світу, у якому він „розлитий”, і навіть не антипод цього світу, а повна його відсутність, відтак місто – лише діра у просторі, діра, яку герой винаймає, наче куток у квартирі, оскільки вона з побутових причин годиться для житла, ночівлі, сну (час, коли людина відсутня свідомістю), але абсолютно не придатна для духовної життєдіяльності.

Ще 1956 року І. Мірчук писав про втрату зв'язку з природними основами особистого і громадського життя та „потребу зліквідувати розрив між культурою й цивілізацією, виповнити прірву, що витворилася останнім часом між внутрішнім і зовнішнім світом” [11, 151–152]. Цілковито закономірно, що ліричний герой М. Вінграновського виявляє себе апологетом культури, власне, йому не довелося вибирати, оскільки цивілізація бачилася героєві продовженням культури, а всі здобутки цивілізації здавалися виявами потуги людського духу, відтак хотілося роззувати кордони й межі, проникати в суть явищ і речей, до самого атома, запускати ланцюгові реакції... Звідціля всі „атомні прелюди”, „сто чорних димарів”, космізм та індустріалізація свідомості. Яскравий приклад цієї тенденції – „Індустріальний сонет” [2, 45]:

ліричний герой гордий тим, що „цивілізована держава моя нині”, йому видається великим здобутком те, що він „навчився мислити руками”. Ліричний герой Вінграновського, бажаючи прислужитися рідній землі, своїй Вітчизні, не помічає несумісності складників своїх дарів („сто димарів і поле-колисанку”), не бачить протиріччя, яке закладене в цьому поєднанні, дим із цих димарів ще не захмарює йому неба, однак засліплює очі настільки, що він забуває про те, що там, де сотня димарів, там же і сотня труб, які скидають нечистоти у Дніпро. І хоч ввижаються йому апокаліпсичні гриби атомної згуби, він ставить на сторожі свого народу „атом і добро”, і хоч розуміє, що вік його не тільки космічний, але й кривавий та могильний, і має всі передумови, аби „змавпитися”, вірить у „людства думи благородні” і цілком щиро покладається на нараду комуністичних партій Землі, на якій і вирішиться подальша доля планети. Герой А. Вознесенського, попри всю свою ліричність,— прагматик, він тверезий, іронічний, навіть скептичний: „Эх, Россия!.. / Эх, размах... / Пахнет псиной / в небесах. / Мимо Марсов, Днепрогэсов, / мачт, антен, фабричных труб / страшным символом / прогресса / носится собачий / труп” [8, 20]. Цими не вельми патріотичними рядками А. Вознесенський відгукнувся на політ у космос Білки і Стрілки. Як бачимо, розуміння прогресу в ліричних героїв кардинально різне, там де у героя Вінграновського ще захоплення „Сто чорних димарів на Батьківщині. / Сто світлих гімнів рідної землі!” [2, 45], у героя Вознесенського вже застереження: „Все прогрессы – / реакционны, / если рушится человек” [8, 394], не схожі вони й у ставленні до патріотизму. Перший вважає: „І той любов’ю повниться до світу, / Хто рідну землю має під собою” [2, 87], для другого „Родины разны, но небо едино. / Небом единым жив человек” [8, 302], небо символізує собою загальнолюдські цінності, які не протиставляються національним, а лише перебивають їх своєю масштабністю. Ліричний герой Вінграновського бачить світ крізь призму Вітчизни, світ – лише продовження Вітчизни, з Вітчизни розпочинається не тільки світ, а й сам ліричний герой: „І кров свою змішав я із твоєю, / Як зерно із землею повесні. / Тоді ти стала мною, Батьківщино, / А я тобою на світанні став...” („Український прелюд”) [2, 15] (та, попри цю максимальну вкоріненість у національне, він відкритий для світу, він не чужий йому: „Я мов приймач!.. – в мені всі звуки світу!” [2, 89]),

ліричному героєві Вознесенського Вітчизна бачиться не початком світу, а лише його головною частиною (як побачимо далі). Алюзія на рядки Євангелії „не хлібом єдиним житиме людина, але всяким словом, що виходить з уст Божих” (Мт. 4, 4), посилює сентенцію ліричного героя Вознесенського, надаючи їй звучання морального закону, що зовсім не означає його відмови від національного, для нього особисто жити „небом єдиним” – не єдина моральна настанова, домінує в його свідомості своєрідна духовна прерогатива: „Я счастлив, что я русский, / так вижу, так живу” [8, 44], із цього самовизначення („я русский”) усе й витікає, ним усе пояснюється: зацікавлення світом, намагання проникнути в нього й освоїти – це не зречення, навіть не обмін, а долучення світового до національного, все, за чим ідеологічно зашореним критикам убачався космополітизм – лише вияв широкої російської душі. Мотиви світогляду та поведінки закладені не тільки в індивідуальності ліричного героя Вознесенського, це не його особисті забаганки, це веління Батьківщини: „Ты ж, Россия, одна, / как подводные крылья, / направляешь меня” [8, 61]. Це скеровування аж ніяк не можна тлумачити як несамостійність ліричного героя, скоріше це є вказівка на місію, покладену на нього, те саме стосується ліричного героя Вінграновського, який говорить про „ту руку, що нас веде за руку” [5, 90] („Цілуєм руку своєму народу, / Цю ніжну руку – вона любить нас” [4, 300]), у першому випадку спонука більш прихована, що тільки посилює значимість місії „так бачити, так жити”; у другому випадку спосіб скеровування лише до певної міри вказує на неповну зрілість веденого (зазвичай за руку водять дорослі дітей або сильні слабких), скоріше це можна потрактувати як рух у темряві, де небезпека загубитися, збитися з правильного шляху, задля цього й потрібно мати безпосередній контакт, у цьому випадку контакт веденого й ведучого надзвичайно тісний, власне, головна ознака цього зв’язку – нерозривність, що одночасно є і перевагою, і деякою вадою, адже воля веденого більш регламентована, порівняно з прикладом „підводних крил”. Отже, обидва ліричні герої зорієнтовані на національне й керуються винятково національними інтересами, не відокремлюючи їх від власних інтересів, однак розуміння й утвердження національного в них – у кожного своє. Ліричний герой А. Вознесенського належить до нації, яка очолює імперію, його інтерес до світу, навіть за відсутності імперського мислення, пов’я-

заний із певною культурною експансією, розширення простору, незалежно – територіальний він чи духовний, що закладено у психіці нації, яка живе за законами повені – розсовує власні береги. Тому розвал Радянського Союзу він переживає як національну трагедію: „Я последний поэт России. / Не затем, что вымер поэт – / все поэты остались в силе. Просто этой России нет” [9, 360] (як бачимо, поняття Росії не вкладається в територіальні кордони Російської Федерації, які, власне, zostалися непорушними, мимоволі відбувається підміна національного імперським, чим ліричний герой заганяє себе у глухий кут), ці рядки датовані 1992 роком. Але й 1999 року тема розчленування залишається такою ж актуальною і болючою: „Я – в кусках, как и вся страна. / Мои области расползаются. / И душа моя роздана / кому-то на трансплантацию” [9, 388], ліричний герой визнає, що він зруйнований як особистість, зосталося лише вірити й покладатися на силу молитви, на волю Господа: „Мне все же верится, Россия справится. / Есть просьба, Господи, еще одна – / пусть на обломках самоварварства / не пишут наши имена” („Молитва”) [9, 361]. Ліричний герой у діалозі з поетами минулого (алюзія на Пушкіна) шукає моральної підтримки, а також наголошує на історичності процесу, його прохання до Господа – це одночасно й визнання своєї причетності до цього процесу, і відречення. Ліричний герой А. Вознесенського намагається перебороти кризу, проте глухий кут, до якого він був утрапив, від цього тільки множить кількість, утворюючи замкнутий простір лабіринту, виявляючи нездатність ліричного героя у якісно іншому світлі свідомо осмислити нові реалії сучасності.

Ліричний герой М. Вінграновського – представник народу, який має всі атрибути держави, але не є самостійним, його існування поза складом імперії фактично унеможлиблюється. Зрозуміло, що відверто ця проблема не ставиться, ніби й не розглядається під таким кутом, однак постійно присутня латентно, деколи увиразнюючись: „Ми на Україні хворі Україною, / На Україні в пошуках її...” [4, 229]. Слова ці вкладені в уста Северина Наливайка, однак історичний аспект тільки увиразнює сучасну актуальність цієї теми. На думку О. Ольжича, „Провідною ідеєю українського народу від світанку віків є *ідея слави* – тобто беззоглядна цінність героїчного повнення призначення людини.– А також що:– Спільнота нації в українській духовості історично усвідомлюється не природничо, а духовно-містично в *ідеї*

роду” [13, 231]. Ці дві *ідеї* – *ідея роду* та *ідея слави* – стали провідними для творчості М. Вінграновського, вони звучать не лише в кожному написаному рядку, а присутні в самій гордій поставі поета/ліричного героя, у кожному його жесті та погляді, і диктуються не свідомістю чи підсвідомістю, а присутні й виявляють себе на значно глибшому – генному рівні, виражаючи не тільки свідомий вибір, який також присутній, поета/ліричного героя, а головне призначення, місію, цебто *ідеї*, не декларуються, а проживаються, оскільки закладені генетично в життєву програму (пам’ять крові).

Однак на життєвому шляху, який обирається і прокладається лише в напрямі духовного вдосконалення, ліричного героя М. Вінграновського підстерігають ідейні провали: „Та складна діалектика розвитку: моральний максималізм, сприйнятий Вінграновським і дедалі глибше укорінений в його художній свідомості, стає причиною того, що в поетичному світі Вінграновського між людиною „влітою” у світ (ліричним героєм), і проголошеною ним ідеєю людини пролягає тріщина» [12, 174]. Тріщина ця виникла у свідомості ліричного героя в результаті розмежування культури та цивілізації, розрив між якими, як представникові „нації, яка у своїй народній масі не підлягала цілковито цивілізаторським впливам міста” [11, 152], йому належало зліквідувати. Він не те, щоб не справився з цим завданням, а й за нього не брався: спочатку цивілізація видавалася йому авангардом культури, пізніше, коли з’ясував для себе антагоністичність цих понять, не бачить у цьому сенсу. Успіхів на цьому поприщі, попри своє міське походження та яскраво виражений критицизм стосовно технічного прогресу, досягнув ліричний герой Вознесенського, він проклав величезну кількість містків між культурою та цивілізацією, досить вдало балансує на тій нічийній смужці, яку займав задля об’єктивності. Нелегко дається ліричному героєві М. Вінграновського відмова від дуки, що цивілізація – вищий рівень культури, наступний її щабель, причина єдина: здобутки цивілізації в його уяві все ще тісно пов’язані з найвищими, найблагороднішими, найгероїчнішими виявами людського духу. Ліричний герой Вінграновського прагне багато на себе брати, бути масштабним, відтак і тягнеться до всього масштабного. Ліричний герой Вінграновського – максималіст, і не приховує цього, однак усе частіше його погляд обирає масштаби не індустріальні, а природні: масштаб неба, у якому,

наче у воді, відображається все земне, чітко й правдиво відділяючи масштабне від дрібного. У природі він знайшов гармонію, саме так, не серед людей, а серед природи. Ліс, луг, річка... І кохана жінка. Без коханої для ліричного героя Вінграновського нема гармонії. Починаючи зі збірки „На срібному березі”, зникає „часто вживане в 60-ті роки „ми”, залишається лише страждаюче „я”. Переважна більшість пізніших віршів Вінграновського написана без оглядання на будь-які ідеологічні доктрини чи запити часу. Це не влаштовувало ні партійних ідеологів, що вимагали оспівування радянської дійсності, ні патріотично настроєної інтелігенції, що зачитувалася його ранніми поезіями...” [15, 60], попри це, національного вихолощення не відбувається, ознаки національного не щезають безслідно, вони переходить на рівень запахів, кольорів, світла й тіні, звуків і тиші... Національне присутнє, помітне й відчувається як клімат, розпізнаючись не так за ознаками, як за своєю суттю. „Творчість М. Вінграновського підтверджує ту думку, що поняття національного не зводиться до стереотипів, які виявляють психологічний автоматизм у способі почування й мислення, заснований на застиглих поетичних формулах, що склалися віками. Національне – явище рухоме, воно збагачується новою історичною дійсністю й суспільною практикою...” [10, 16]. Видозмінюючися, вияви національного щодалі – то виразніше набувають вигляду пейзажів.

За всієї відмінності ліричні герої М. Вінграновського та А. Вознесенського подібні в головному, і той, і той зорієнтовані на загальнолюдські цінності, однак розглядають їх неодмінно крізь призму національного, кожна загальнолюдська проблема має в них національне забарвлення. Різниця тільки в тому, що ліричний герой Вінграновського прагне розширити національне до значення загальнолюдського, тоді як ліричний герой Вознесенського дбає, щоб загальнолюдське ставало надбанням національного.

Література

1. Бродский И. Большая книга интервью. Второе, исправленное и дополненное издание.– М.: Захаров, 2000.– 704 с.
2. Вінграновський М. С. Атомні прелюди: Поезії.– К.: Рад. письм., 1962.– 120 с.
3. Вінграновський М. Батьківщина і народ – це вічна тема // Літ. Україна.– 1980.– 8 трав.

4. Вінграновський М. С. Вибрані твори: У 3 т.– Т. 1: Поезії.– Т.: Богдан, 2004.– 400 с.
5. Вінграновський М. С. На срібнім березі: Поезії.– К.: Молодь, 1978.– 96 с.
6. Вінграновський М. С. Сто поезій.– К.: Молодь, 1967.– 128 с.
7. Вознесенский А. А. Не будь шестеркой: Собр. соч.– Т. 6.– М.: Вагриус, 2005.– 448 с.
8. Вознесенский А. А. Первый лед: Собр. соч.: В 5-ти т.– Т. 1.– М.: Вагриус, 2000.– 416 с.
9. Вознесенский А. А. 2=1>3 000 000 000: Собр. соч.: В 5-ти т.– Т. 2.– М.: Вагриус, 2001.– 416 с.
10. Ільницький М. Світогляд і талант // Укр. мова і л-ра в шк.– 1980.– № 3.– С. 15–24.
11. Мірчук І. Призначення нації // Основа.– 1993.– № 23 (1).– С. 148–152.
12. Моренець В. Відтворити цілісність світу // Вітчизна.– 1981.– № 5.– С. 167–178.
13. Ольжич О. Націоналістична культура // Незнаному воякові.– К., 1994.– С. 230–232.
14. Рильський М. Ф. Вечірні розмови: Нариси, статті.– К.: Держ. вид-во худ. л-ри, 1964.– 272 с.
15. Талалай Л. Талант щирості // Дивослово.– 1988.– № 10.– С. 58–61.
16. Тимофеев Л. Феномен Вознесенского // Новый мир.– 1989.– № 2.– С. 239–256.

УДК 821.161.2-6(092)

Jarosław Strycharski

KORESPONDENCJA IWANA FRANKI Z POLSKIMI LITERATAMI

Stajemy wobec olbrzymiego dorobku człowieka, który sam stworzył epokę w historii własnego narodu, a pod względem różnorodności i bogactwa swoich poczynań zajął jedno z pierwszych miejsc w kulturze narodów słowiańskich.

M. Jakóbiec

W artykule „Korespondencja Iwana Franki z polskimi literatami” autor przedstawia wybrane fragmenty bogatej spuścizny epistolarniej „Wielkiego Kamieniarza” świadczące